مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، م١٥، ص ص: ١٨٩-٢٢٧ (٢٠٠٧م/١٤٢٨هـ)

المغالطة بين المنطق والبلاغة

هاشم أحمد العزام

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية التطبيقية

كلية أربد - جامعة البلقاء التطبيقية - الأردن

المستخلص. يسعى هذا البحث إلى إلقاء الضوء على مصطلح المغالطة بمعناه الأدبي والبلاغي في المدونة النقدية القديمة، في الوقت الذي عرض البحث فيه أيضًا إلى عدم استقرار هذا المصطلح بهذه التسمية - مغالطة - وذلك لكثرة المصطلحات التي حوت مضامينها ما جاء في تعريف المغالطة، وحملت الكثير من دلالاتها، الأمر الذي حمل الدارس على أن يثبت الفرق بينها وبين ما قد يشتبه بها، ثم عرض لقيمتها الأدبية في النصوص الشعرية من خلال الأمثلة المشتملة عليها.

المغالطة

تأصيل المصطلح

تأصيل المصطلح: جاء في اللسان تحت مادة غلط: "أن تعيا بالشيء فلا تعرف وجه الصواب فيه، وقد غلط في الأمر يغلط غلطًا وأغلطه غيره والعرب

تقول غلط في منطقه، وغلت في الحساب غلتًا وغلطًا، وقال الليث: الغلط كل شيء يعيا الإنسان عن جهة صوابه، من غير تعمد وقد غالطه مغالطة، والمغلطة والأغلوطة، الكلام الذي يغلط فيه ويغالط به، ومن قولهم حدثته حديثًا ليس بالأغاليط، والتغليط أن تقول للرجل غلطت، والمغلطة والأغلوطة ما يغالط به من المسائل والجمع أغاليط[١]، ومثل هذا ما قاله ابن مسعود "أنذرتكم صعاب المنطق" يراد المسائل الدقيقة الغامضة"[٢].

المعنى الاصطلاحي

أما المغالطة بالمعنى الاصطلاحي فهي: "التي تطلق ويراد بها شيئان: أحدهما دلالة اللفظ على معنيين بالاشتراك الوضعي، والآخر دلالة اللفظ على المعنى ونقيضه" [٣]، وقد ذهب العلماء في تقسيماتها إلى أنواعٍ مختلفةٍ، فمنهم من جعلها مغالطة مثلية، ومغالطة نقيضة، ومنهم من أطلق عليها المغالطات المعنوية، وقرنها بالألغاز والأحاجي، ومنهم من أضاف إلى ذلك التجنيس وسيأتي الحديث عن هذا مفصلاً داخل البحث.

الدلالة المنطقية

جاء في فن الخطابة لأرسطو "ومعظم التعبيرات الرشيقة تنشأ عن التغير، وعن نوع من التمويه يدركه السامع في ما بعد، ويزداد إدراكاً كلما ازداد علماً، وكلما كان الموضوع مُغايراً لما كان يتوقعه" [٤] ويزيد على ذلك قائلاً "وللسبب عينه كانت الألغاز لذيذة... أما التورية فقيمتها ناشئة من كونها تدل لا على ما يبدو في الظاهر منها، بل على معنى الكلمة في صورتها المُغيّرة" [٥]. إذ يلمس الدارس من كلام أرسطو هذا أن المغالطة تتدرجُ في ثنايا ما ذكر، على اعتبار أنها إحدى الأساليب، والوسائل التي تنشأ عن الحوار بين المبدع والمتلقي، ولم يستغرب الدارس حديث أرسطو هنا عن التورية والألغاز، ذلك أن المغالطة

تشتبه معهما، وقد ذهب إلى هذا العلوي في الطراز، إذ اعتبرها الضرب الأول من التورية، أما ابن الأثير فقد أعلى من شأنها لما فيها من التورية كذلك، وابن قيم الجوزية اعتبر الألغاز القسم الثالث من المغالطات، وسوف يفرق الدارس داخل البحث بينها وبين الألغاز تحديدًا، لأن المغالطة في مستوى من مستوياتها قد تحمل في مضامينها ما يأتي في الألغاز من معانٍ إذا لم تقرأ بشكل جيد، مما يجعل الأمر مشتبهاً على المتلقي في شأنها، ولعل أرسطو كان أوضح في الحديث عن المغالطة في كتابه السفسطيقا، أو كتاب المغالطة كما جاء في كتاب النص الكامل لمنطق أرسطو، إذ عرض للتبكيتات السفسطائية قائلاً "فأما التبكيتات السفسطائية وهذه التي بزي تبكيتات وهي تضليلات لا تبكيتات" (٦)، وهو يعني بالتضليلات هنا المغالطات، ذلك أن التضليل هو محور السياق المغالطي، وهدف المغالط أثناء الحوار والجدل، فخداع المخاطب وإيهامه أثناء المحاججة قائم على التضليل، والمغالطة بهذا المعنى تظهر جليًا بمعناها البلاغي داخل البحث، معترفًا أرسطو أنهُ قد يطالها الانبهام قائلاً "قد يكون في هذا الأمر انبهام من قِبل اشتباه ما، كذلك في الكلم" (٧).

والتبكيت عنده "هو قياس يتضمن مُناقضة النتيجة، والسفسطائيون يفعلون ذلك من غير أن يُشعر بهم" (٨) وقد بيّن أرسطو السر في التبكيت السفسطائي معللاً سبب حدوثه قائلاً: "والتبكيت السفسطائي هو وليد ما يُعرض للمعاني من قِبل الألفاظ من أعراض تحدث اللُبس والغموض فالأشياء غير مُتناهية، والألفاظ متناهية، لذلك كان اضطراراً أن تشترك معانٍ مختلفة في اللفظ الواحد، ولا ينتبه قليل الخبرة بالكلام إلى ذلك، فتضطرب قياساته ويعتورها الخلل" (٩). وقد عزا التبكيت إلى أمور أخرى قائلاً: "كما ينشأ التبكيت السفسطائي من عيوب بُنيوية في تأسيس المحاجة" (١٠) كما يذكر محمد النويري أن هناك سبباً آخر يمكن أن

تتولد منه المغالطة يكمن في "عدم التفات طرفي المحاجة حول منهج الحوار وغايته هل هو استدلالي أم جدلي" (١١).

"وقد ردّ أرسطو الأغاليط إلى الجهل بالتبكيت، كما عرض لأسباب الأغاليط من مثل اتفاق الاسم والكلمة، أو من اشتراك الاسم والكلمة، ومنها الغلط الذي يأتي من اشتراك الأسماء، ومن الناس من يدخل عليه الغلط من قبل التأليف والتركيب، وقد يدخل الغلط أيضاً على الناس من الإعراب والتعجيم" (١٢). أما الفارابي فقد ذكرها قائلاً "فأقول إن المغالطات منها ما يمكن أن تكون قياساً أو جزءاً من قياس، ومنها ما لا يمكن أن يكون قياساً ولا جزء قياس، لكنها أحوال للإنسان وتوطئات في ذهنه وهيئات له وملكات تزيله عن الصواب إلى الخطأ. ونحن مقصدنا أن نتكلم هنا أن من المغلطات ما يمكن أن يكون قياساً أو جزء قياس، وتلك الأُخر أليق الأمكنة لها كتاب البلاغة والشعر، والمغلطات التي يمكن أن تكون مقاييس أو أجزاء مقاييس, منها ألفاظ ومنها معاني والألفاظ المغلّطة منها الاسم المشترك ومنها الاسم المشكك..." (١٣). ولهذه قياس خاص بها عند الفلاسفة يدعى بالقياس المغالطي، والمقياس المغالطي مما كانت مادته المشبهات والوهميّات في غير المحسوسات" (١٤).

وقد عمد فريق الترجمة الفرنسية "إلى استعمال مصطلح (برا لوجيسم) في مقابل المصطلح الإنجليزي (Fallacy) وهو مصطلح من أصل لاتيني (Fallacia) يعني المغالطة والمكر والخداع والحيلة. أما الكلمة الفرنسية (Paralogisme) فهي من اليونانية (Paralogismos) التي تعني حجاجاً خاطئاً، وتضيف المعاجم الحديثة فكرة حسن النية، مما يجعل من تعريف البرالوجيسم حجاجاً خاطئاً عن حسن نية. وقد اهتم أرسطو بهذه المسألة في التبكيتات السفسطائية" (١٥)، ورد الأغاليط فيها إلى الجهل بالتبكيت.

وقد جاء في فن الشعر لأرسطو تحت هذه التسمية (المغالطة) "كما أن هوميروس – دون غيره – هو الذي علم الشعراء الآخرين فن صياغة الأكاذيب في إطارها الصحيح أعني استخدام المغالطة، أو القياس الفاسد" (١٦)، إذ يلمس الدارس ملازمة المنطق لهذا المصطلح منذ استخدامه الأول حيث يشير المثال الذي يسوقه أرسطو إلى الصلة الوثيقة بالمنطق/ البرهان، وهذا ليس بغريب على الشعر عند أرسطو بوصفه فرعاً من فروع المنطق مع الاختلاف الواضح بين لغة المنطق / البرهان ولغة الشعر، "إذ يستخدم القياس البرهاني لتحقيق التصديق، في حين يستخدم القياس الشعري من أجل التخييل، أي لإحداث التأثير النفسي" (١٧)، الأمر الذي جعل أرسطو يشير إلى غرض المغلِّط "إذ إن المغلط هو الذي يغلط السامع إلى نقيض الشيء، حتى يوهمه أن الموجود غير موجود، وأن غير الموجود موجود" (١٨) إلا أن هذا لا ينفي الشعرية عن السياقات التي تتضمن الأقاويل المغالطية.

ولقد أشار أرسطو إلى هذا قائلا "وقد تبين أن القول الشعري هو الذي ليس بالبرهانية ولا الجدلية ولا الخطابية ولا المغالطية، ومع ذلك فهو يرجع إلى نوع من أنواع السولوجسموس (القياس) أو ما يتبع السولوجسموس، وأعني بقولي ما يتبعه الاستقراء، والمثل، والفراسة، وما أشبهما مما قوته قوة القياس"(١٩)، وقريباً من هذا يذكر أبو سليمان المنطقي في تعداده لأنواع البلاغة ما أسماه ببلاغة العقل. "وأما بلاغة العقل، فأن يكون نصيب المفهوم من الكلام، أسبق إلى النفس من مسموعه إلى الأذن. وتكون الفائدة من طريق المعنى، أبلغ من ترصيع اللفظ وتقفية الحروف. وتكون البساطة فيه أغلب من التركيب، ويكون المقصود ملحوظا في عرض السنن. والمرمى يتلقى بالوهم لحسن الترتيب" (٢٠) وقد يبدو جلياً من نصه هذا أن المغالطة كما سبق تعريفها تتطلب من مستخدمها سلوكاً ما، يتوقف على قدرته وسرعة بديهته وكفايته الأدبية في التجاوب مع سياقها

حسبما يقتضيه الموقف. كما يحتاج الدارس أن يومئ هنا إلى أن مصطلح "المغالطة" يتشابك مع مصطلح "المفارقة"" في المدونة النقدية الحديثة كممارسة أدبية، كما عرفها صموئيل جونسن "طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى فيها مناقضاً أو مضاداً للكلمات، أو كما عرفها الشاعر الألماني أوجست شليجل شكل من النقيضة"(٢١).

وجاء في نظرية المفارقة لخالد سليمان ما نصه "وتطور مفهوم المفارقة بعد ذلك وصار تعريف الكلمة، قول المرء نقيض ما يعنيه أو أن تقول شيئاً وتقصد غيرهُ" (٢٢) - ثم يعرض المصطلحات القديمة في المدونة النقدية والبلاغية - التي نابت عن استخدام هذا المصطلح، من مثل التشكيك، وتجاهل العارف، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، أو تأكيد الذم بما يشبه المدح، دون أن يعرض لمصطلح المغالطة التي تتفق من حيث جوهر تعريفها مع مصطلح المفارقة، وكان الأولى أن يشير أول ما يشير إلى المغالطة حين استعرض المصطلحات البديلة لهذا المصطلح في التراث البلاغي، والمغالطة موضوع البحث: هي المغالطة البلاغية بوصفها تقنية فنية, يبدي بسببها الشاعر تفوقًا إبداعيًا، وقناعًا، يمتلكه ليموه به على المتلقي.

ولما كان الذي "يميز الشعر عن الصناعات المنطقية، هو طريقة استخدامه لهذه الألفاظ ذاتها، إذ يستخدمها استخداماً منفرداً" (٢٣) ولما كانت المغالطة إحدى هذه الألفاظ التي تصبح الأقاويل بحضورها شعرية الأثر، فإن الشعراء والكتاب عمدوا إلى توظيف هذا الأسلوب في نصوصهم بقصد التمويه على المتلقي من أجل تحفيزه واستفزازه لغايات القبض على المعاني المراوغة، ويكون الهدف من استخدام المغالطة في النصوص كغيرها من المصطلحات التي عنيت "برفع درجة التخيل الدلالي للإشارة عن طريق عقد ازدواجية بينها وبين

متصورات ذهنية يقترحها الشاعر كأبعاد إضافية لمدلولات الإشارة، لغرض تكثيف الدلالة في البيت الشعري، كجزء من إحساس المنشئ بهذه الحاجة" (٢٤) ويجدر بالدارس التنويه هنا إلى أن هدف البحث ليس تتبع الأقاويل المغالطية التي تقع في النصوص الخطابية لغايات الإقناع "ومنها في الشعر العربي الكثير، وهي جمل بلاغية تعتمد على التمركز المنطقي، وتتجه نحو تأسيس قول جامع المعنى ثابت .... وفيها تسخر الكلمات بكل طاقاتها البلاغية لأداء ذلك المعنى المحدد وخدمته" (٢٥) وليس هدف البحث أيضاً تتبع المغالطات بمعناها اللغوي، التي تترد في كتب النحاة واللغويين الأوائل، والتي تقع في النصوص الأدبية عن عدم معرفة بقوانين اللغة، الأمر الذي أوجب هذا التفريق "لأن في الألفاظ مواضعة واصطلاحًا، يختلف الناس في المعرفة بهما بحسب اختلافهم في معرفة اللغة وفهم الاصطلاح والمواضعة" (٢٦).

تحرير المصطلح من تداخله مع بعض المصطلحات لدى البلاغيين

إن المغالطة بوصفها أسلوباً بلاغياً متبعاً في النصوص، تقوم كغيرها من المصطلحات بدورٍ فاعلٍ في توجيه السياقات إلى دلالات متعددة، وقد وجد الدارس في المدونة البلاغية القديمة مصطلحات على درجة عالية من الطاقة الفنية، تمنح النصوص ما تمنحه المغالطة من الاستفزاز والإغراء والتحدي، كالتورية والأسلوب الحكيم والقول الموجب و...، وقد حملت هذه المصطلحات في مضامينها مضمون المغالطة، وقد وجد الدارس أن هذه المصطلحات تقوم بوظيفة المغالطة، وتزيد على ذلك أحياناً، الأمر الذي أعطى البلاغيين حريةً في تسمية هذه المصطلحات كبديل عن المغالطة، مما حال دون شيوع مصطلح المغالطة، وانتشاره بالمساحة التي انتشرت فيها في كتبهم، وأدى ذلك أيضاً إلى عدم استقرار هذا المصطلح (مغالطة) تحت تسمية واحدة.

فأنت تجد المثال الواحد في كتب البلاغيين يقع تحت أسماء بلاغية مختلفة؛ فقد أشار أحمد مطلوب إلى ترادف المصطلحات قائلا "المغالطة تسمية عبد القاهر، دون أن يشير (أحمد مطلوب) إلى الموضع الذي وردت فيه ولا حتى إلى اسم الكتاب، وسماها السكاكي الأسلوب الحكيم، وذكرها السيوطي باسم مجاوبة المخاطب بغير ما يترقب وهو من خلاف مقتضى الظاهر، وسمى الزركشي التورية مغالطة" [٢٧] فمصطلح المغالطة ورد عند عبدالقاهر الجرجاني أول ما ورد في دلائل الإعجاز تحت مبحث مواضع التقديم والتأخير – مثل/ غير – قال معلقاً: "وكقول الذي قال له الحجاج لأحملنك على الأدهم يريد القيد، فقال: على سبيل المغالطة: "مثل الأمير يحمل على الأدهم والأشهب، فقال ويلك إنه حديد، فقال القبعثرى لأن يكون حديداً خيرٌ من أن يكون بليداً، فأبرز وعيده في معرض الوعد وأراه بألطف وجه أن امرءاً في مسند الآمرة المطاعة، وبسطة اليد خليق أن يُصَفَد لا أن يُصْفِدَ وأن يَعِد لا أن يُوعد"[٢٨]. فقد تخلص الرجل من الوعيد والتهديد بهذا الأسلوب، معتمدًا في ذلك على ثقافته في الالتفاف على دلالات الألفاظ داخل النص، ومحاولته توجيه السياق من أجل تحويل معناه لصالحه، وذلك لكسب الموقف والنجاة من الحجاج، ويقوم ذكاء المتلقي بدورٍ فاعل في الأسلوب المغالطي.

وبدأ مضمون هذا المصطلح يتردد في كتب البلاغة كما أسلف الدارس، بتسميات مختلفة، تقترب في تحديدها لهذه المصطلحات أو تبتعد، بحسب مضمون ما جاء في سياق المثال الذي ساقه عبد القاهر من المصطلحات المرادفة له على التوالي: التورية، الأسلوب الحكيم، القول الموجب، تجاهل العارف، والتوجيه، سوق المعلوم مساق غيره، التشكيك، الأسجال بعد المغالطة والألغاز. فتعليق الجرجاني حسب ما فهم من السياق المذكور يتمحور في أن المتلقي كان يعلم حقيقة ما يقصده الحجاج، إلا أنه حاول أن ينحرف بمسار

السياق إلى ما يجنبه الأذى، فأراد أن يعدل في نوايا المبدع، لأن اللغة تحتمل المعاني التي من شأنها أن تخدم المتلقي في هذا السياق.

ولعل (حازمًا القرطاجني) أصاب جوهر المغالطة في حديثه عن الحيل الشعرية وطرق صناعتها كما يقول جابر عصفور: "ولما كان إيقاع الحيل عند حازم يعتمد على إبداع صناعة الشعر ومناسبته لما وضع بإزائه، مما يؤدي إلى تأكيد كل ما من شأنه أن يجذب المتلقي إلى التصديق، من هنا تظهر أهمية صيغ الأمر وأساليب الإنشاء" (٢٩) ولقد أكد (حازم القرطاجني) أهمية "الترامي بالكلام إلى أنحاء شتى في جهة جهة وتركيب تركيب وصيغة صيغة وضرب بعضه ببعضه على الهيئات الملائمة في كل مذهب يذهب فيه، ونحو ينحى به ألذ وأطيب من الجمود به على حالة واحدة في كل نحو من أنحاء الكلام"(٣٠). "واستخدام الحيل اللفظية والمعنوية يخص لغة الشعر وحدها حتى إنها تصبح صيغات شعرية" (٣١). والحيلة عند حازم هي التي يريدها أن توقع بالخصم، والمغالطة بوصفها فرعاً في شجرة هذه المصطلحات التي يمارس المبدع بسببها تمويهاً على المتلقي بسبب الانحراف الذي تحدثه في السياق هي أيضاً بنظر الدارس إحدى هذه الحيل التي يستخدمها المبدع والمتلقي على حدٍ سواء(٣٢).

وسوف يعتمد الدارس للحديث عن المغالطة، على كتب النقد والبلاغة، بعد الاتكاء على تسمية عبد القاهر الجرجاني لها، مبتدئاً بضياء الدين ابن الأثير، لكونه أول من استخدمها كصيغة بلاغية تحت هذه التسمية، إضافة لكونه من أكثر البلاغيين حديثاً عنها، إذ اعتبرها أحد أنواع التورية، معرفاً لها تحت عنوان المغالطات المعنوية وحقيقتها: "أن يذكر معنى من المعاني له مثل في شيء آخر، ونقيض، والنقيض أحسن موقعاً وألطف مأخذاً، فالأول الذي يكون له مثل يقع في الألفاظ المشتركة، والثاني ذكر الشيء وما يتوهم مقابلاً له،

والمغالطة: يذكر فيها اللفظ مرة واحدة ويدل به على مثله وليس بمذكور(٣٣) وقد أكثر ابن الأثير من الأمثلة عليها شعرا ونثرا وعلى قسميها كما يرى - مثلية ونقيضة- منبها إلى أن المغالطات النقيضة "أقل استعمالا من القسم الذي قبله، لأنه لا يتهيأ استعماله كثيراً (٣٤).

ويسوق الدارس هنا مثالاً على كل نوعٍ من أنواعها على أن يستوفي الأمثلة في الدراسة الفنية للمغالطة فمثال المغالطة المثلية قول الشاعر:

صُلْبُ العَصا بالضرّب قد دَمّاها تَوَدُّ أنَّ الله قد أفْناها

إذا أرادت رَشداً أغواها مِحالهُ مِن رقهِ إياها

فالضرب لفظٌ مشترك يطلق على الضرب بالعصا، وعلى الضرب في الأرض، وهو السير فيها، وكذلك دماها فإنه لفظ مشترك يطلق على شيئين، أحدهما يقال دمّاهُ إذا أسال دمه، ودمّاه إذا جعله كالدمية، وهي الصورة. وكذلك لفظ الفَنَا فإنه يطلق على عِنب الثعلب، وعلى إذهاب الشيء إذا لم يبقَ منه بقية، يقال أفناه إذا أذهبه، وأفناه إذا أطعمه الفنا وهو عِنب الثعلب، والرشد والغوى نبتان، يقال أغواه إذا أضله وأغواه إذا أطعمه الغوى، ويقال طلب رشداً إذا طلب ذلك النبت، وطلب رشداً إذا طلب الهداية (٣٥).

ولمتلقي هذا النص التخيل كم يمكن أن يكون بعيداً عن مقصود النص وصاحبه، إذا لم يمتلك مخزوناً ثقافياً عالياً كي يتمكن من التواصل مع هكذا نصوص، ومع أصحابها نفسياً وعقلياً، لذلك تأتي المغالطة كأسلوب متبع في النصوص كبقية المصطلحات الأخرى، والتي في النصوص لرفع مستوى النص فنياً عن الابتذال والهشاشة، سواء أكان في التراكيب أو الألفاظ، لذا يبدو النص امتحاناً صعباً للمتلقي في قدراته الإبداعية، لتكاثر دلالات السياق، ويلجأ المبدع عبر هذا الاستخدام إلى وضع المتلقي في أزمة حقيقية عندما يقوم بإقصاء

المعنى، وإخفائه في كشف المعاني، التي قد يقع عليها المتلقي بشكل مجاني، كل ذلك يأتي لغاية وهدف هو استنهاض همة المتلقي وقدراته الإبداعية وذلك باستفزازه، وقد عرفت المدونة البلاغية والنقدية الحديثة هذه المصطلحات بالانحراف الأسلوبي.

والمثال الثاني على المغالطات النقيضة ما قاله ابن الأثير فيما كتبه إلى ديوان الخلافة ويتضمن فتوح بلد من البلدان: "فأحسن الناس بياناً مؤهلٌ لإبداع حسانها والسائر بها فلان، هو راوي أخبار نصرْها، التي صحتها في تجريح الرجال..." فالمغالطة النقيضة فهي قولي وهو راوي أخبار نصرها التي صحتها في تجريح الرجال، وموضع المغالطة منه أن يقال في رواة الأخبار فلان عدل صحيح الرواية، وفلان مجروح أي سقيم الرواية غير موثوق به، فأتيت بهذا المعنى على وجه النقيض، فجعلت صحة أخبار هذه الفتوح في تجريح الرجال، أي تجريحهم في الحرب وفي هذا من الحسن ما لا خفاء به، كما يمكن للمتلقي أن يتخيل قدرة الشاعر في التعبير عن الصورة بالألفاظ التي تدل على الواقعة وكم كانت تراوغ وتموه على المتلقي [٣٦].

كما ذهب يحيى بن حمزة العلوي في الطراز أيضاً إلى أن المغالطة المعنوية، أحد أنواع التورية قائلاً في تعريف التورية "اعلم أن هذا الاسم عبارة عن كل ما يفهم منه معنى لا يدل عليه ظاهر لفظه، ويكون مفهوماً عند اللفظ به، وهذا نحو الكناية والتعريض والمغالطة والأحاجي والألغاز" [٣٧] ويفرد للمغالطة المعنوية عنواناً خاصاً- المغالطة المعنوية- معرفاً لها بقوله "اعلم أن المغالطة المعنوية هي: أن تكون اللفظة الواحدة دالة على معنيين على جهة الاشتراك، فيكونان مرادين بالنية دون اللفظ، وذلك لأن الوضع في اللفظة المشتركة أن تكون دالة على معنيين فصاعداً على جهة البدلية" [٣٨].

وممن ذكرها بلفظها الصريح أيضاً، ابن النقيب في مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني والبديع وإعجاز القرآن، الذي نسب خطأً كما يقول محققه إلى ابن قيم الجوزية باسم الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، قائلاً في المقدمة: "قال علماء البيان: إن المغالطة المعنوية ذكر الشيء وما يتوهم مقابلاً له وليس كذلك" (٣٩)، ويذكر أقسامها إذ يتفق في التسمية في القسمين الأول، والثاني مع ابن الأثير، مسمياً لها بالنقيضة والمثلية، ويختلف معه في القسم الثالث. إذ يعتبر ابن النقيب أو ابن قيم الجوزية الألغاز، القسم الثالث للمغالطات، بينما يفرق ابن الأثير بين المغالطة، والألغاز تفريقاً واضحاً، سيأتي ذكره في موقع آخر من البحث. وأغفل صاحب الكتاب القسم الرابع للمغالطات، كما وعد في كتابه بأنها أربعة أقسام. وبالرغم من قلة شيوع هذا المصطلح بصفته البلاغية في التراث البلاغي، لكن هذا لم يمنع البلاغيين من استخدام مصطلحات بلاغية أخرى تؤدي وظيفتها، لأن دلالاتها حملت دلالة مصطلح المغالطة. فإذا كان كلٌ من عبد القاهر الجرجاني والسكّاكي وغيرهم اختلفوا منذ البداية على تسمية ما فهم من سياق –ما دار بين الحجاج والقبعثرى–، إذ وضع المفهوم من السياق تحت أسماء مختلفة من مثل المغالطة، الأسلوب الحكيم، مجاوبة المخاطب بغير ما يترقب، التوجيه، والقول الموجب وتجاهل العارف...

وقد أشار الدارس آنفاً إلى أن المثال الواحد في كتب البلاغيين كان يرد كشاهدٍ على مصطلحات بلاغية من مثل التي ذكرت، وسيذكر الدارس بعض الأمثلة على صحة ما قاله قبل قليل من ورود المثال الواحد تحت تسميات بلاغية مختلفة، فعلى سبيل المثال ذكرت حادثة القبعثرى والحجاج تحت القول الموجب في أنوار الربيع، في حين ذكرها الجرجاني تحت المغالطة، ومثال آخر يتجلى فيه ما ذكره الدارس، وهو إدراج الآية القرآنية "يسألونك عن الأهلة" عند ابن معصوم المدني في أنوار الربيع تحت القول الموجب، إلا أن الطيبي في التبيان

وضعها تحت الأسلوب الحكيم، وكذلك صنف الطيبي الآية "وأنا أحيي وأميت" إذ وضعها تحت الأسلوب الحكيم، في حين وضع ابن قيم الجوزية في الفوائد الآية نفسها تحت المغالطة، وسيورد الدارس مثالاً آخراً من الشعر وهو البيت القائل:

يا ظَبْيَةَ الوَعْسَاء بين جُلاجِلٍ وبين النَقا أأنتِ أَمْ أمُّ سالمِ

إذ ذكر هذا البيت في المنزع البديع تحت مصطلح التشكيك، وذكره القزويني في التلخيص تحت مصطلح تجاهل العارف، وذكره العسكري تحت مصطلح مزج الشك باليقين، ولعل هذا دليل واضح على ما ذكر الدارس.

فإن دل هذا على شيء فإنما يدل على اشتراك مضمون مصطلح المغالطة مع مضامين هذه المصطلحات في أذهانهم، مما قلل من استعماله في مباحثهم البلاغية كما ذكر الدارس، إضافةً لقلة دورانه على ألسنتهم، والسبب أن أي مصطلح من هذه المصطلحات كان قادراً على أن يقوم بوظيفة المغالطة خير قيام لما فيها من غنىً دلاليٍ، ولقدرتها على التمويه والإغراء، كذلك لم يفصل البلاغيون بين من ينشئ المغالطة وبين من تقع عليه، كما يكشف في الوقت نفسه تشابك المصطلح مع غيره من المصطلحات التي كانت حدودها تدور في فلك ما فهم من سياق القبعثرى والحجاج، وكل ما هو مشابه له عند تداوله من قبلهم، وسيعرض الدارس لهذه المصطلحات معتمداً في إيرادها هنا حسب تجاور هذه المصطلحات من مصطلح المغالطة موضوع البحث.

فقد يكون الأسلوب الحكيم هو أكثر المصطلحات البلاغية قرباً من المغالطة، إن لم يكن بديلاً لها في التسمية كما نص على ذلك السكاكي، والأسلوب الحكيم عند السكّاكي هو ما جاء في تعليقه على ما جرى بين الحجاج والقبعثرى، يقول: "وإن هذا الأسلوب الحكيم لربما صادف المقام فحرك من نشاط السامع، وسلبه حكم الوقور، وأبرزه في معرض المسحور، وهو ألان شكيمة الحجاج لذلك

الخارجي، وسل سخيمته حتى آثر أن يحسن على أن يسيء، غير أنه سحره بهذا الأسلوب" [٤٠] يعني الأسلوب الحكيم وتعريفه "تلقي المخاطب بغير ما يترقب، بحمل كلامه على خلاف مراده، تنبيهاً على أنه الأولى بالقصد، أو السائل بغير ما يتطلب بتنزيل سؤاله منزلة غيره تنبيهاً على أنه الأولى بحاله أو المهم له" [٤١]، وعند التدقيق في مضمون هذا التعريف، يرى الدارس أن هذا هو الضرب الثاني من القول الموجب عند القزويني، الذي هو "حمل لفظٍ وقع في كلام الغير على خلاف مراده مما يحتمله بذكر متعلقه" [٤٢] وقد عرف الطيبي في (التبيان في علم المعاني والبديع والبيان) الأسلوب الحكيم كما عرفه السكاكي[٤٣]. وقد بين ابن معصوم المدني في (أنوار الربيع) تحت القول الموجب مدى التماهي بين القول الموجب والأسلوب الحكيم ما نصه "هو والأسلوب الحكيم رضيعا لبان وفرسا رهان، حتى زعم بعضهم أن أحدهما عين الآخر، يشترك هو والأسلوب الحكيم في كون كل منهما من إخراج الكلام لا على مقتضى الظاهر"[٤٤].

وهذه المصطلحات: الأسلوب الحكيم، والقول الموجب، عبرت عن مضمون مصطلح المغالطة من جانب واحد، وهو المتلقي –فيمن تقع عليه المغالطة– وتصرفه معها مستغلاً إمكانات الألفاظ الفنية ودلالتها، وهناك مصطلحات أخرى عالجت الجانب الأخر المتعلق فيمن ينشئ المغالطة/ المبدع كتجاهل العارف، ومضمون تجاهل العارف عند السكاكي أيضًا، هو سوق المعلوم مساق غيره[٤٥]، أما ابن الأثير الحلبي فقد قسّم تجاهل العارف إلى قسمين: أطلق على الأول اسم تجاهل العارف، وهذا يقع عنده في النظم والنثر، وأما القسم الثاني فسماه الإعنات، وقد أطلقه "فيطلق على ما يأتي من هذا النوع في الكتاب العزيز أدباً مع الآيات الكريمة، إذا لا يصح إطلاق تسمية تجاهل العارف على شيء من آيات الكتاب العزيز[٤٦] مبدياً عدم رغبته بتسميته بالتجاهل[٤٧]، وقد ذكر القزويني المصطلح (تجاهل العارف) مبقياً على مضمونه كما جاء عند السكاكي

ونص على ذلك صراحةً في تلخيصه، وقد عرفه أبو هلال العسكري بإخراج "ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيداً"[٤٨] كما ذكره (السجلماسي) تحت تسمية تجاهل العارف "وهو إخراج القول مخرج الجهل، وإيراده مورد التشكيك في اللفظ دون الحقيقة، لضرب من المسامحة وحسم للعناد"[٤٩] وسماه أيضا ابن الأثير الحلبي في (جوهر الكنز) بتجاهل العارف[٥٠]، إذ يرى الدارس التقارب الشديد في تعالق مضامين هذه المصطلحات رغبةً منها القيام بوظائف فنية مزدوجة، تلبي طموح المبدع والمتلقي، ومن المصطلحات التي تحفز المتلقي على السلوك المغالطي التوجيه، لما فيه من المرونة إذ هو "إيراد الكلام محتملاً لوجهين مختلفين" [٥١]، واعتبر ابن رشيق التشكك من ملح الشعر، وسيأتي الحديث عنه في موقع لاحق من البحث.

وتنسجم هذه التعريفات مع ما قاله البلاغيون الجدد، في تعريف المفارقة كما أوجزها فينلي بهذه الصيغ "أ. الباحث يقول شيئاً، بينما هو يعني شيئاً آخر، ب. والباحث يقول شيئاً بينما شيءٌ آخر يفهمه المتلقي، ج. الباحث يقول شيئاً بينما يقول في الوقت نفسه شيئاً آخر" [٥٢]، ويخلص الدارس من خلال هذا التنوع في التعريفات على مستوى صياغة الألفاظ الدالة على تعدد المصطلحات، أن محمول هذه السياقات جميعها يتفق من حيث المضمون مع السياق الأصلي للحوار الذي دار بين الحجاج والقبعثرى، وهو ما أسماه عبد القاهر بالمغالطة، كما يرى الدارس من مجمل ما عرض له من آراء تحت هذه التسمية، أنّ وراء التعبير المغالطي عند المبدع دوافع نفسية في الأساس، كغيرها من المصطلحات التي تؤدي إلى أنماط وتراكيب فنية جديدة، قد تبدو غريبة عما ألفه المتلقي في النصوص الأدبية. وسيجمل الدارس الحديث عن المغالطة لدى البلاغيين والفلاسفة، وليس من الغريب أن يتجلى اهتمام كل فريق في مجال اختصاصه، ففي الوقت الذي تمركز فيه بحث المصطلح لدى الفلاسفة في ماهيتها، وأسباب

وقوعها، والنتائج التي تفضي إليها الأساليب المغالطية من حيث الصحة والخطأ، فقاسوها بالجدل والحجاج والاستدلال، والنظر إليها كحيلة وخدعة وانبهام، يحاول فيه كل طرف من أطراف المحاججة الإيقاع بخصمه، في حين ذهب البلاغيون في بحث المصطلح من خلال حديثهم عن مصطلحات تقترب المغالطة منها أو تبتعد، أو تشتبه بها بحسب نظر كل بلاغي لمعظم المصطلحات التي يشترك مضمون المغالطة معها، ثم توجه اهتمامهم بشكل رئيسي إلى التطور الدلالي لسياقات النصوص المغالطية، وتنامي هذه الدلالات باتجاهات مختلفة، ويتوقف هذا على ثقافة المتلقي وذكائه، وقد عُني البلاغيون أيضاً بالأثر الذي تحدثه النصوص التي تتخذ من المغالطة أداةً لها كاللياقة واللباقة في الحوار بين المبدع والمتلقي، إذ إن صاحب الحجة الأقوى والثقافة الأكثر هو الأقدر على توجيه معنى السياق ولما كان مصطلح المغالطة بهذه المراوغة، فإن الدارس يجد من الضروري تثبيت الفرق بينها وبين مصطلحي الأحاجي والألغاز والتجنيس.

الفرق بين المغالطة والألغاز

وقد تشتبه المغالطة بالألغاز أحيانا، مما حدا ببعض البلاغيين التفريق بينها وبين الألغاز لإزالة الالتباس، فهذا ابن الأثير يفرق بين المغالطة واللغز بتعريفه للمغالطة قائلاً "وأن المغالطة هي التي تطلق ويراد بها شيئان: أحدهما دلالة اللفظ على معنيين بالاشتراك الوضعي، والآخر دلالة اللفظ على المعنى ونقيضه: وأما اللغز والأحجية فإنهما شيء واحد، وهو كل معنى يستخرج بالحدس والحزر، لا بدلالة اللفظ عليه حقيقة ومجازاً، ولا يفهم من عرضه" (٥٣).

ويأتي تفريق ابن الأثير هذا بعد أن اعترف في باب الأحاجي بالتشابه بينها وبين المغالطة، "ويسمى هذا النوع أيضاً بالمعمى وهو يشتبه بالكناية تارة، وبالتعريض تارةً أخرى، ويشتبه بالمغالطات المعنوية، ووقع في ذلك عامة

أرباب هذا الفن" (٥٤) كما يفرق ابن الأثير بين المغالطة والتجنيس قائلاً "ذاك أن التجنيس يذكر فيه اللفظ الواحد مرتين، فهو يستوي في الصورة ويختلف في المعنى، والمغالطة ليست كذلك بل يذكر فيها اللفظ مرة واحدة، ويدل على مثله وليس بمذكور (٥٥).

أما صاحب الطراز فيقول: "إن المغالطة إنما تكون بالألفاظ المشتركة، وهي دالة على أحدهما على جهة البدلية وضعاً، وقد يرادان جميعا بالقصد والنية، بخلاف الألغاز فإنه ليس دالاً على معنيين بطريق الاشتراك، ولكنه دال على معنى من جهة لفظه، وعلى المعنى الآخر من جهة الحدس لا بطريق اللفظ"(٥٦) يأتي كلام صاحب الطراز هذا بعد أن كان قد عدّ المغالطة أيضاً نوعًا من الألغاز" والذي نذكره هنا إنما هي المغالطة والألغاز والأحجية وهي مندرجة تحت الألغاز وليس بينهما تفرقة" (٥٧) ولذلك نفي ابن الأثير والعلوي وجود هذا النوع في القرآن الكريم، وقد تكون التسمية بالمغالطة هي التي أبعدتهما عن الالتفات للبحث عنها في القرآن تنزيهاً له، لأنه لا تستنبط بالحدس والحزر كما تستنبط الألغاز، ويؤكد صاحب الطراز أيضا ما قاله ابن الأثير "فأما القرآن الكريم فليس فيه شيء من ذلك .. فأما ما يعلم بالحزر والحدس فلا وجه له في القرآن" (٥٨) وقد عد ابن النقيب الألغاز النوع الثالث من المغالطات قائلاً "ومنه في القرآن العزيز ما جاء في أوائل السور من الحروف المفردة والمركبة التي دق معناها وبعد غور مغزاها، وحارت العقول في معانيها" (٥٩) وأثنى عليها بقوله "هذا النمط يقوي العقل عند التمرن والارتياض بالإكثار من حله وإعمال الفكر فيه ويسمى المعمى لما فيه من الخفاء" (٦٠). وبالرغم من أن الدارس يقر بأن الحروف المفردة والمركبة في فواتح بعض سور القرآن الكريم، من الأمور التي استأثر الله بعلمها، رغم محاولات العلماء في تفسير كنهها، وربطه مع سياق السور نفسها، إلا أنه لا يتفق مع ابن النقيب في تسميتها ألغازاً تنزيهاً

للقرآن الكريم أولاً، وثانياً لافتقاد الألغاز للقيم الدلالية التي تحملها النصوص الأدبية، ولنظرة النقاد أيضاً للألغاز إذ توظف للتعمية من أجل الترفيه والفكاهة والتسلية.

قيمتها الفنية

أجمع البلاغيون القدامى أمثال العلوي في الطراز، وابن القيم في الفوائد، وضياء الدين ابن الأثير في المثل السائر في حديثهم عن المغالطات والسجلماسي في المنزع البديع في حديثه عن التشكيك وتجاهل العارف، وابن معصوم المدني في أنوار الربيع وحديثه عن القول الموجب، والقزويني في التلخيص تحت القول الموجب، واسماه الأسلوب الحكيم، جاء ذلك من خلال تحديدهم لمضمون مصطلح المغالطة بمرادفاتها المختلفة، على أنها إحدى صور الانحراف الأسلوبي، يؤكد هذا حديثهم عن قيمة هذا المصطلح، كأداة فنية دالة على الغموض، والغرابة، والخفاء، والاتساع، والاستفزاز، واللياقة، واللذة. وهذه هي منابع شعرية النصوص كما يرى النقاد" واللغة تستعمل للإغراب، والتحيير، والرمز، والنقل أيضاً، وكلما اجتمعت هذه كانت ألذ وأغرب وبها تفخيم الكلام" (٦١)، ولما كانت المغالطة من وجهة نظرهم تشتمل كغيرها من المصطلحات السابقة على تلك المميزات الفنية، فهي كفيلة إذن بأن تحول السياق المشتمل عليها من سياق حقيقي إلى سياق مجازي/ شعري، إذا ما فهمنا "أن اللغة الشعرية هي التي لا تهدف إلى الإفهام وحده، بل إلى التعجيب والالذاذ، ومن ثم تتجاوز الدلالات الوضعية الثابتة للألفاظ وتنحرف عمّا هو مألوف وشائع في اللغة دلالياً وتركيبياً" (٦٢).

إن هذا يشير إلى ما جاء به عبد القاهر الجرجاني عندما قال "الكلام على ضربين: ضرب أن تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده. وضرب آخر لا

تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه" (٦٣) أو ما عرف عنه بمعنى المعنى، أن يعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر" (٦٤) وشرط النص القادر على هذا الثراء الدلالي يكمن في ألفاظه، وسياقاته المشحونة شعرياً "فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه، أي الذي يحمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة" (٦٥) وبهذا المعيار تصبح السياقات المغالطية، إحدى فنيات التحول الأسلوبي، التي تنتقل بها اللغة من لغة عادية إلى لغة مشحونة، قادرة على خلق فضاءات شعرية أمام المبدع والمتلقي على حد سواء، بحيث يصبح الانزياح بالمعنى من الدلالة التي وضعت لها في أصل اللغة إلى دلالات أرحب وأبعد أمر واجب في لغة الشعر.

وسوف يعرض الدارس لآراء النقاد والبلاغيين بهذا الخصوص. لذلك يقول ابن النقيب مبدياً رأيه في جمالية المغالطة "وسبب حسن هذا الفن ما يحصل للنفس من الالتذاذ بفهم ما فيه من غموض والأول أحسن لزيادة غموضه" (٦٦) يقصد بالأول هنا أحد أنواع المغالطة كما قسمها، ويدعى النقيضة وكلما ازداد الغموض ازداد حسنها. ويقول صاحب الطراز "وهذه الأمور كلها وإن كانت قريبة المأخذ سهلة المدرك وليس يتعلق بها كبير بلاغة ولا عظيم فصاحة، ولكنها غير خالية من تفنن في الكلام واتساع فيه، وتدل على تصرف بالغ وقوة على تصريف الألفاظ، واقتدار على المعاني، فهي غير خالية عن فن من فنون البلاغة وعلم البديع" (٦٧).

إن صاحب الطراز لا يقصد من عبارته –وليس يتعلق بها كبير بلاغة ولا عظيم فصاحة– الغض من قيمة المغالطة بقدر ما يعدها أحد الأساليب الموجزة وهو ما عرف بالاقتصاد اللغوي، الذي يؤدي إلى بالغ الأثر بأقل الوسائل تبذيراً،

وقد عزا ابن الأثير جمال هذا النوع من علوم البلاغة إلى الغموض الناتج عن استخدامه قائلاً "وهذا النوع من أحلى ما استعمل في الكلام وألطفه لما فيه من التورية" [٦٨] وتبدو شدة إعجاب ابن الأثير بهذا النوع من خلال تعليقاته على الأمثلة التي تتضمن المغالطات، سواء كانت أمثلة شعرية أم نثرية، وأبدى الطيبي استحسانه لهذا النوع تحت تسمية الأسلوب الحكيم من خلال تعليقاته على الأمثلة الواردة في النثر، وفي آيات القرآن الكريم، لما تضمنه من اللياقة" [٦٩] أما ابن رشيق فقد قال في باب التشكيك الذي هو أحد أوجه الأساليب المغالطية "هو من ملح الشعر، وطرف الكلام، وله في النفس حلاوة وحسن موقع. وفائدته الدلالة على قرب الشبهين، حتى لا يفرق بينهما ولا يميز أحدهما عن الآخر" [٧٠].

أما صاحب المنزع البديع فيقول – في التشكيك معيداً رأي ابن رشيق في ثنائه عليه لكنه يتوسع في تبيان جماله الفني – :"والتشكيك هو إقامة الذهن بين طرفي شك وجزئي نقيض، وهو من ملح الشعر وطرف الكلام، وأحد الوجوه التي احتيل بها لإدخال الكلام في القلوب، وتمكين الاستفزاز من النفوس..فلذلك كان له في النفس حلاوة وحسن موقع، ومن الأمر الواضح بنفسه أن النفس إنما تتحير في طرفي الشك وجزئي النقيض، لشدة الالتباس والاختلاط بينهما وعدم التمييز بين الأمرين؛ لخفائة على النفس على القصد الأول في طرفي النقيض ودأبهما [٧١]. وأما في تعريفه للتجاهل فقد قال عنه هو قولٌ: "جوهره هو إخراج القول مخرج الجهل، وإيراده مورد الشك في اللفظ دون الحقيقة، لضرب من المسامحة وحسم العناد، فلذلك هذا النوع من علم البيان. وأساليب البديع هو من الكلام الرائق، والمبالغة الحسنة، والقول الجزل الفصيح، وبليغ الحجاج القاطع للنزاع، الحاسم للعناد، الهاجم بما فيه من التعريض والتورية بالمجادل إلى الغرض والغلبه وفل شوكة المخالف بأهون الهوينى وأقل العمل"[٧٢].

ويقول ابن معصوم في حق القول الموجب "هذا نوع من البديع غريب المعنى لطيف المبنى، راجح الوزن في معيار البلاغة، مفرغ الحسن في قالب الصياغة [٧٣]، ولقد ذكر حازم رأياً، تدخل المغالطة في ثناياه في إطار حديثه عن مهمة الشعر والأغراض الجمهورية من حيث صلتها بالإقناع قائلاً : "والتمويهات تكون بطي محل الكذب من القياس عن السامع، أو باغتراره إياه ببناء القياس على مقدمات توهم أنها صادقة لاشتباهها بما يكون صدقاً، أو بترتيبه على وضع يوهم أنه صحيح لاشتباهه بالصحيح، أو بوجود الأمرين معاً في القياس، أعني أن يقع فيه الخلل من جهتي المادة والترتيب معا، أو بإلهاء السامع عن تفقد موضع الكذب وإن كان إلى حيز الوضوح أقرب منه إلى حيز الخفاء بضروب من الإبداعات والتعجيبات تشغل النفس من ملاحظة محل الكذب والخلل الواقع في القياس من جهة مادة أو من جهة ترتيب أو من جهة المادة والترتيب معا" [٧٤]. ويذكر إحسان عباس رأيا بهذا الخصوص، موضحاً مفردة الكذب قائلاً "على أن لفظة الكذب موهمة هنا فهي ليست غضا من قيمة الشعر وإنما هي لتمييز الأقاويل الشعرية عما يعتمد إطلاقاً على البرهان، ويكون صدقا كله، ومع ذلك فان الأقاويل الشعرية ترجع إلى نوع من أنواع السولوجسموس (القياس)" [٧٥].

ويقول جابر عصفور ضمن هذا المحور ناسباً الحديث إلى حازم: " ولا ضير من بعض الكذب، وما دامت غاية الشعر تبسط ظلها على وسائل الإقناع؛ فمن الممكن للشاعر أن يشوب كلامه ببعض الكذب النافع لحمل الجماعة على ما يريد"[٧٦].

ويقول جابر عصفور أيضاً – مبدياً رأيه في الإقناع المرتبط أساساً بمجموعة من الوسائل الأسلوبية، يستغلها الشعر بنوع من الدلالة لإيقاع الحيل

التي هي عمدة في إنهاض النفوس"- "وهناك وسائل أخرى للإقناع تقترب بنا من حدود المغالطة المنطقية إلى الدرجة التي يقترب بها حذق الشاعر بقدرته على ترويج الكذب وتمويهه على النفس. ولا يخالج حازماً الشك أن مثل هذه الحيل تعين الشاعر على تحقيق وظيفته وتمكنه من النجاح في الأغراض الجمهورية ولذلك لا يشعر أن حدود المغالطة التي يلج عوالمها يمكن أن تتعارض مع تصوره الأخلاقي للشعر، فالغاية تبرر الوسيلة، وشرف الغاية ينفي كل ريبة تقترب بالمغالطة في هذا المجال" (٧٧).

ويبدو للدارس من خلال استبطانه لمجمل الآراء، التي وقع عليها في كتب النقد والبلاغة، والتي عرضت لقيمة هذا المصطلح ودوره في السياقات الأدبية، أن شعرية النصوص الأدبية وأهميتها، تكمن في الأثر الذي تحدثه في المتلقي والمبدع، بما تمارسه من انزياح في دلالات الألفاظ، كما يذهب الدارس إلى أن المغالطة بوصفها مصطلحاً بلاغياً وأسلوباً راقياً في التعبير عن الاحتياجات النفسية والفنية تأتي عبر هذه النصوص بمستويين: الأول:- يقع في الألفاظ المشتركة كما عرفها ابن الأثير، أن يذكر معنى من المعاني له مثل في شيء آخر، وهي المغالطة المثلية، والقسم الآخر النقيض أن يذكر معنى من المعاني له نقيض في شيء آخر، وهو ما اسماه بالمغالطة النقيضة.

وفي تعريف ميوميك أيضاً للمفارقة "هي فن قول شيء دون قول حقيقته، أي أننا في المفارقة نتوصل إلى فهم المعنى المقصود ليس من خلال ما يدل عليه لفظاً، بل ما يكمن في اللفظ الذي قيل من معنى لم يدل عليه القول"(٧٨)، مما يتيح المجال أمام المبدع، لأن يتصرف بالقول، وبالطريقة التي يريدها، بوضعه ألفاظاً لها أكثر من دلالة، بحيث تمنح السياقات مزيداً من التمويه على المتلقي بقصد تحفيزه، وهي نفسها التي باستطاعة المتلقي بسببها أن يحول مسار القصد

والنية عند المبدع، بما يتلاءم واحتياجاته النفسية، وسوف يقوم الدارس الحالي بإلقاء الضوء على بعض النصوص التي تتضمن معاني مغالطية.

يقول المتنبي[٧٩]:

يَشُلُّهُمُ بِكلِّ أَقَبَّ نَهْدٍ ... لِفَارِسِهِ على الخَيلِ الخِيَارُ
وكلِّ أَصمَّ يَعسِلُ جانبَاهَ ... عَلَى الكَعْبَيْنِ منهُ دَمٌ مُمَارُ
يُغَادِرُ كُلَّ مُلْتَفِتٍ إِلَيْهِ ... ولَبّتُهُ لَثَعْلَبِهِ وجَارُ

من الأمر الواضح بنفسه في هذا النص أن المتنبي يتحدث عن فعل بطولي لسيف الدولة، والألفاظ المستخدمة في هذا النص تخدم المعنى الذي يحاول الشاعر توصيفه، وبوصول المتلقي إلى البيت الأخير يصطدم بلفظتي الثعلب والوجار – موطن الاستشهاد – كالفاظ مغالطية تساهم إلى جانب ما هو مستخدم في النص في جعل الألفاظ شعرية، بما فيها من دلالة تنسجم مع السياق العام للنص، والمتلقي هنا الحق في فهم كلمة الثعلب / الحيوان المعروف، لأن مفرده الوجار/ بيت الثعلب تدعم هذا الفهم، لا بل تقوم بتوجيه المتلقي لهذا الفهم مما يوقع المتلقي في حالة من التشويش واختبار قدراته الذهنية، لأن هذا الفهم بالمعاني الأصلية للمفردات أبعده مسافة عما حاول القبض عليه في بدايات النص، ولذلك هو مطالب في الالتفاف على هاتين المفردتين ومحاولة إيجاد دلالتيهما داخل السياق، بما ينسجم وفضاء النص "والتعجيب هنا صادر عن حيلة في اللفظ أو المعنى" [٨٠] والشاعر لا يعطي الكلمة معنى جديداً، وإنما هو فقط يدخلها في سياق جديد من صنعه هو، وهذا السياق الجديد يتضامن مع الكلمة لإيجاد فضاء القصيدة الخاص وهو عمل يشبه نظام الشفرات وتفريغه للكلمة من سوابق معناها، ويتركها تصنع نفسها في ذهن القارئ، حيث تتحول إلى دال

يرمز إلى دلالات متنوعة، ومختلفة حسب قدرة قارئها على ذلك" [٨١]، ومن هنا لم تعد الألفاظ المغالطية تستخدم كحلى داخل النص، بل تسهم في جعل الخطاب الأدبي شعرياً في المعنى الفني، والشاعرية عند (ياكسبون) "ليست إضافة تجميلية للخطاب بزينة بلاغية، ولكنها إعادة تقييم كامل للخطاب، ولكل عناصره"[٨٢] وبفهم الثعلب هنا طرف سنان الرمح، نستطيع أن نفهم أن النص متفق لا مختلف " فلما اتفق الاسمان بين الثعلبين، حسن ذكر الوجار في طرف السنان، وهذا نقل المعنى من مثله إلى مثله[٨٣]. وفي هذا الانحراف تجسيد لقدرة المبدع في استخدام اللغة، وتفجير طاقاتها وتوسيع دلالاتها، وتوليد أساليب وتراكيب جديدة، لم تكن دارجة أو شائعة في الاستعمال، فالمبدع يشكل اللغة حسب ما تقتضي حاجته، غير آبه بالحدود والدلالات الوضعية[٨٤].

يقول المتنبي أيضاً[٨٥]:

بِرَغْمِ شَبيبٍ فارق السيفَ كَفَّهُ وكانا على العِلاّت يصطحبان

كَأن رِقابَ النَّاسِ قَالتْ لِسيفه رفيقُكَ قَيسّيٌ وأنْتَ يَمَاني

والذي يقصده المتنبي في هذين البيتين عندما قتل شبيب وكان من قيس والسيف الذي يحمله بيده من صناعة اليمن، أشهر أنواع السيوف وأجودها، أن الناس قالت لسيفه أنت يماني وصاحبك قيسي، ولهذا جانب السيف كفه وفارقه[٨٦]، وكقول القائل [٨٧]:

خَلطتمَ بَعضَ القُرآنِ بِبعضِهِ فَجْعلتُم الشُّعَراءَ في الأنعَامِ

يحاول الشاعر هنا التمويه على المتلقي، وذلك بتعريضه بالشعراء، والحط من قدرهم، وينجح المبدع في هذا فقط، في حالة نسيان المتلقي أن الشعراء اسم

سورة في القرآن الكريم وكذلك الأنعام، فهذا نوع من المغالطات حاول الشاعر خلالها الإيقاع بالمتلقي في الأمثلة السابقة.

وقول القائل [٨٨]:

ومـــا أشـــياءُ تَـــشْرِيها بمـــالٍ   فـــإن نَفَقَـــتْ فأكـــسدُ مَـــا تَكـــونُ

إن مفردة نفقت في هذا المثال هي موضع المغالطة، فالمعنى المتداول والأكثر شيوعاً للمفردة نفقت بمعنى راجت، لكن بوضع المفردة نفقت في سياق آخر، كأن تقول نفقت الدابة بمعنى ماتت، يستطيع المتلقي حينئذ أن يدرك مغزى السياق الشعري هنا ويدرك أيضاً قدرة الشاعر على تحوير هيئة الكلمات عن أوضاعها الأصلية، بإدخالها في سياق جديد، من أجل إنتاج معانٍ شعرية بالغة التأثير.

أما المستوى الثاني الذي تقع فيه المغالطة فهو: ما يميل الدارس إلى تسميته بمغالطة السياق، فبالرغم من وضوح ألفاظ النص ودلالتها إلاّ أن استجابة المتلقي إليه تأتي بخلاف ما تحمله هذه الألفاظ ويعيد المتلقي إنتاج النص بنص آخر، ويعتمد هذا النوع من المغالطات على كفاية المتلقي الأدبية وقدراته الفنية في التعامل مع النصوص، هذا ما أتى في القرآن الكريم بالتسميات التي عرض لها الدارس في بحثه، كالأسلوب الحكيم والقول الموجب... وتجاهل العارف والتشكيك والتوجيه.

قال تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ﴾ [٨٩].

"والإجابة في هذه الآية، على خلاف ظاهر وواقع السؤال، لما قالوا ما بال الهلال يبدو دقيقاً، ثم يتزايد حتى يستوي، ثم ينقص حتى يعود إلى ما بدأ. أجيبوا بأن الذي ينفعكم وأهم بحالكم أن تعلموا منها أوقات الطاعات" [٩٠]، فالإجابة بهذا الأسلوب على السؤال المطروح، انطوت على قيمة أخلاقية وتعليمية راقية،

مبنية في الأساس على احترام مشاعر المتلقي للإجابة، مستخدمة أسلوباً حكيماً بوصفه معطى بلاغياً. تضمن توجيههم إلى ما يهمهم في ذلك الزمن، وهو الانشغال بما ينفعهم، والمتمثل في تثبيت العقيدة في قلوبهم في ذلك الوقت.

وقوله تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ مَاذَا يُنفِقُونَ قُلْ مَا أَنفَقْتُم مِّنْ خَيْرٍ فَلِلْوَالِدَيْنِ﴾(٩١).

سيكتفي الدارس في التعليق على الأسلوب الذي جاء في هذه الآية، بما ذكره الزمخشري في الكشاف إذ يقول: (فإن قلت كيف طابق الجواب السؤال في قوله (ما أنفقتم) وهم قد سألوا عن بيان ما ينفقون، وأجيبوا ببيان المصرف؟ قلت قد تضمن قول ما أنفقتم (من خير) ببيان ما ينفقون، وهو كل خير، وبني الكلام على ما هو أهم، وهو بيان المصرف لأن النفقة لا يعتد بها إلاّ أن تقع موقعها، ونبهوا بألطف وجه على تعديهم عن موضع السؤال الذي هو أليق بحالهم"(٩٢) كما يلاحظ الدارس من سياق الآيتين الكريمتين، أن المغالطة أو الأسلوب الحكيم تقع على من يتولى إنشاء النص، وليس بالضرورة أن تقع منه، على اعتبار أن الصحابة هم الذين بادروا في الأسئلة، لكن في غير زمانها، كما جاء في الآية الأولى، وفي حصر أوجه الإنفاق في الآية الثانية، فجاءت الأجوبة من الله على خلاف جواب الأسئلة من البشر.

ومنه قول الشاعرة ليلى بنت طريف الشيباني ترثي أخاها(٩٣):

أيا شَـجرَ الْخَـابُورِ مَالَـكَ مُورِقَـاً   كَأَنَّكَ لَمْ تَجْزَعْ عَلَى ابنِ طَرِيـفِ

وهذا البيت الذي يسوقه الدارس كشاهد على المغالطة، هو ما ورد عند البلاغيين تحت: تجاهل العارف، والنكتة البلاغية التي يخرج إليها، هنا هي التوبيخ، إذ تتحول حالة الفقد في هذا البيت إلى قلق دائم، يلقي بظلاله على موجودات الطبيعة، التي يجب عليها أن تتضامن مع الشاعرة في حزنها، ويتولى

السؤال الإجابة عن هذه الحالة، وتبقى المغالطة ممولاً رئيسياً للمعنى، ينفتح على كافة احتمالات وصور الفقد. قول الشاعر[٩٤]:

بِاللهِ يـا ظَبَيَـاتِ القَـاعِ قُلْـنَ لَنَـا   لَيْلاَيَ مِنْكُنَّ أم ليلى مـن ألبَـشَرِ

كما يخرج تجاهل العارف إلى نكت بلاغية أخرى، المبالغة في المدح، والمبالغة في الذم، والتدله في الحب، كما في المثال الثاني المبني على التحير والدهش، حيث يتحول التساؤل والقسم هنا إلى حالة من التيه، والضياع، وفقدان الذاكرة، وتبقى الإجابة معلقة في حالة التماهي بين ليلى والظباء النموذج الأمثل في ذهن العربي للجمال.

وقد جاء في البيان والتبيين "قالوا كان الحطيئة يرعى غنماً، وكان في يده عصا، فمر به رجل، فقال، يا راعي الغنم ما عندك فقال عجراء من سلم، يعني عصا، قال إني ضيف، فقال للضيفان أعددتها"[٩٥]، تذهب أنعام فوال عكاوي في تعليقها على هذا السياق تحت ما يسمى الأسلوب الحكيم أو المغالطة قائله "ومثل هذا الأسلوب يستعمل للتظرف أو التخلص من إحراج السائل"[٩٦]. ومثال آخر من القرآن الكريم: ﴿إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ﴾[٩٧] إذ يظهر النص القرآني هذه المغالطة التي حصلت في بداية الآية للنبي إبراهيم عليه السلام عندما أحضر النمرود رجلين فقتل الأول وأرسل الثاني، أما المغالطة الثانية في الآية فوقعت على النمرود عندما هُزم بسؤال إبراهيم عليه السلام له حيث أظهر هذا الطلب داخل السؤالِ النمرودَ عاجزاً أمام النبي إبراهيم عليه السلام[٩٨]. ويروى في الأخبار الواردة في غزوة بدر أن النبي صلى الله عليه وسلم كان سائراً بأصحابه يقصد بدراً، فلقيهم رجل من العرب، فقال ممن

القوم؟ فقال النبي صلى الله عليه وسلم: من ماء، فأخذ ذلك الرجل يفكر ويقول من ماء؟ من ماء؟، لينظر أي بطون العرب يقال لها ماء، فسار النبي صلى الله عليه وسلم لوجهته وكان قصده أن يكتم أمره[٩٩]. فيوضح النص كيف لجأ الرسول إلى هذا الأسلوب الذي أخفى فيه الجواب عن السائل لينجو ومن معه.

ومثال آخر.

تمذهبتَ للنُعمانِ بعد ابـن حنبـلَ — وفارقتـهُ إذ أعوَزَتْـكَ المآكـلُ
وما اخترتُ رأيَ الـشافعيِ تَـدَيُّناً — ولكنما تهوى الذي منـهُ حاصـلُ
وعما قليلٍ أنـتَ لا شـكَّ صـائرٌ — إلى مالكِ فَافْطَنْ لِمَـا أَنَـا قائِـلُ

ويخلص الدارس من مجمل الأمثلة التي قيلت عن المغالطة، أو المصطلحات التي قامت بدورها في النصوص إلى أن دوافعها كانت في الغالب نفسية وفنية، لا عن ترف وفكاهة، لأنها مارست في بعض الأمثلة تهذيباً سلوكياً.

نتائج الدراسة:

١- إن في المدونة البلاغية القديمة مصطلحات تشترك في مضامينها مع مضمون المغالطة، مما حال دون شيوع المصطلح وتداوله، وبالتالي كانت سبباً في عدم استقراره.

٢- الدوافع المباشرة لاستخدام الألفاظ والسياقات المغالطية نفسية في الأساس، وكانت هذه الدوافع سبباً مباشراً في ابتداع أساليب فنية جديدة أخرى.

٣- المغالطة كأسلوب فني تقع من المبدع على المتلقي، كما تقع من المتلقي على المبدع.

الهوامش

(١) **ابن منظور**، *لسان العرب*، جمال الدين محمد بن مكرم، مج٧، د.ط، دار صادر، بيروت، ص ٣٦١.

(٢) *عون المعبود شرح سنن أبي داوود*، **محمد شمس العظيم أبادي**، ج١٠، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٥هـ، ص ٦٤، وانظر *كنز العمال*، المتقي الهندي، مج١٠، حديث رقم ٢٩٠٣٩، *النهاية في غريب الحديث* **لابن الأثير**، ج٣، مادة غلط.

(٣) *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، **ضياء الدين ابن الأثير**، تقديم أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ج٣، د.ط، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة ، ص ٨٥.

(٤) *فن الخطابة*، **أرسطو طاليس**، تحقيق عبدالرحمن بدوي، د.ط، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٩م، ص ٢٢٠.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٢٠.

(٦) *النص الكامل لمنطق أرسطو*، كتاب *المغالطة* **فريد جبر**، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٩، ص ص: ٩٧٢-٩٧٨.

(٧) المصدر نفسه، ص ٩٠٧.

(٨) المصدر نفسه، ص ٩٠٩.

(٩) *أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم*، **حمادي صمود**، كلية الآداب، تونس، منوبة، ص ٤٠٨.

(١٠) المصدر نفسه، ص ٤٠٨.

(١١) المصدر نفسه، ص ٤٣١.

(١٢) *النص الكامل لمنطق أرسطو*، ص ص: ٩٥٧-٩٧٩.

(١٣) *المنطق عند الفارابي*، **رفيق العجم**، د.ط، دار الشرق، بيروت، ١٩٨٦م، ص ١٨٦.

(١٤) *الفيلسوف الآمدي*، **عبد الأمير الأعسم**، دارسة وتحقيق، دار المناهل لباعة، ١٩٨٧م، ص ٧٧.

(١٥) أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، نقلاً عن بحث **لمحمد النويري** تحت اسم *الأساليب المغالطية* مدخلاً في نقد الحجاج، ص ٤٠٦.

(١٦) *فن الشعر*، **أرسطو طاليس**، ترجمة إبراهيم حمادة، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، مكتبة المسرح، ص ٢٤٦، يقول أرسطو فلو أن شيئًا ما يتواجد أو يحدث لأن شيئاً آخر سيتواجد أو يحدث، فالناس يسلمون بأنه إذا تواجد أو حدث اللاحق "ب" فإن الشيء السابق "أ" يتواجد أيضاً أو يحدث إلا أن هذا استنتاج خاطئ وعلى هذا إذا كان السابق"أ" لا يتواجد بينما اللاحق "ب" نفسه يستطيع أن يتواجد أو يحدث فقط، إذا كان السابق "أ" لا يتواجد فإن على الشاعر أن يركز على عرض اللاحق "ب" نفسه، لأن تأكدنا من حقيقة أن اللاحق "ب" نفسه صادق يحمل عقولنا على أن نستنتج خطأ بأن السابق "أ" هو أيضًا صادق.

(١٧) *نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين*، **ألفت كمال الروبي**، د.ط، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٤م، ص ١٦٧.

(١٨) مقالة في *قوانين صناعة الشعر* **للمعلم الثاني** من كتاب فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، د.ط، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ١٩٧٣م، ص ١٥٠.

(١٩) المصدر نفسه، ص ١٥١.

(٢٠) جاء في *المقابسات*، **أبو سليمان المنطقي**، هو محمد بن طاهر بن بهرام المنطقي السجستاني، عالم كبير وفيلسوف جليل من أفاضل المضطلعين بعلوم الأول، كان عظيم القدر، ضخم الشأن، ذا جاه عريض ومقام كبير عند عضد الدولة، انظر *المقابسات* **لأبي حيان التوحيدي**، تحقيق محمد السندوبي، منشورات دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط١، ١٩٩١م، ص ١١، وانظر *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*، **إحسان عباس**، دار الشروق، عمان، الأردن، ١٩٨٦م، ص ص: ٢٢٣-٢٢٤.

(٢١) *نظرية المفارقة*، **خالد سليمان**، *مجلة أبحاث اليرموك*، مج ٩، عدد ٢، ١٩٩١م، ص ٦٢، نقلاً عن المفارقة وصفاتها، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط٢، ١٩٨٧م، ص ٢٩.

(٢٢) *المفارقة*، **دي.سي ميوميك**، ترجمة عبدالواحد لؤلؤة، د.ط، د.ت، دار المأمون للترجمة والنشر، ص ٢٩، *نظرية المفارقة*، ص ٦٢.

(٢٣) *نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين*، **ألفت كمال الروبي**، ص ١٦٨.

(٢٤) *الخطيئة والتكفير*، **عبدالله محمد الغذامي**، د.ط، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ١٩٨٥، ص ٩٨.

(٢٥) المصدر نفسه، ص ٩٧.

(٢٦) سر *الفصاحة*، **عبدالله بن سعيد بن سنان الخفاجي**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م، ص ٢٣٤.

(٢٧) معجم *المصطلحات البلاغية وتطورها*، **أحمد مطلوب**، ج٣، د.ط، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧م، ص ٢٨١، دون أن يشير أحمد مطلوب إلى الموضع الذي وردت فيه ولا حتى إلى الكتاب.

(٢٨) *دلائل الإعجاز*، **عبدالقاهر الجرجاني**، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة، مطبعة المدني، ص ١٣٨، *التبيان في علم المعاني والبديع والبيان*، **حسين بن محمد الطيبي شرف الدين**، تحقيق هادي عطية مطر الهلالي، دار النهضة، ص ٢٩٦، *المعجم المفصل في علوم البلاغة*، **إنعام فوال عكاوي**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص ١٤٣، *أنوار الربيع*، ص ٢١٠.

(٢٩) مفهوم *الشعر*، **جابر عصفور**، د.ط، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ٢٧٧.

(٣٠) *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، **حازم القرطاجني**، د.ط، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس، ١٩٨٠م، ص ٣٤٨.

(٣١) *نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين*، ص ١٩٨.

(٣٢) *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، ص ص: ٣٤٦-٣٤٨، ومفهوم *الشعر*، ص ٢٧٧، *تاريخ النقد الأدبي*، ص ٥٧٣.

(٣٣) *المثل السائر* ج٣، ص ٧٦.

(٣٤) المصدر نفسه، ص ٦٣.

(٣٥) المصدر نفسه، ج٣، ص ٧٨.

(٣٦) المصدر نفسه، ج٣، ص ٨٥.

(٣٧) *الطراز*، **يحيى بن حمزة العلوي**، ج٣، د.ط، د.ت، ضبط ومراجعة وتدقيق جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص ٦٢.

(٣٨) المصدر نفسه، ص ٦٣.

(٣٩) مقدمة تفسير ابن النقيب في *علم البيان والمعاني والبديع وإعجاز القرآن*، أبو عبدالله، **جمال الدين محمد بن سليمان البلخي** الشهير **بابن النقيب**، تحقيق زكريا سعيد، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ٢٥٢، **شمس الدين أبو عبد الله محمد أبي بكر ابن قيم الجوزية**، *الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان*، بيروت، مكتبة الهلال، (د.ت.)، ص ١٧٥.

(٤٠) *مفتاح العلوم*، **أبو يعقوب بن أبي بكر السكاكي**، تحقيق أكرم يوسف عثمان، منشورات جامعة بغداد، ١٩٨٠م، مطبعة دار الرسالة، ص ٦٦٦.

(٤١) *التلخيص في علوم البلاغة*، **جلال الدين محمد بن عبدالرحمن القزويني**، د.ط، (د.ت.)، تحقيق عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، ص ٣٨٧.

(٤٢) المصدر نفسه، ص ٣٨٧، وينوه الدارس هنا أن كلمة "غير" الفصيحة لا تلحقها الـ.

(٤٣) *التبيان في علم المعاني والبديع والبيان*، **شرف الدين حسين الطيبي**، د.ط.، د.ت، تحقيق هادي عطية الهلالي، دار النهضة، ص ٢٩.

(٤٤) *أنوار الربيع في أنواع البديع*، **علي صدر الدين بن معصوم المدني**، ج٢، تحقيق شاكر هادي شكر، ١٩٦٨م، ص ١٩٨، ٢٠٩.

(٤٥) *مفتاح العلوم*، د.ط.، (د.ت.)، مطبعة النعمان، النجف، نشر مكتبة العرفان، ص ٦٦٦.

(٤٦) المصدر نفسه، ص ٦٦٦ .

(٤٧) جوهر *الكنز*، **ابن الأثير نجم الدين أحمد بن إسماعيل الحلبي**، د.ط.، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٨٠م، ص ٢٠٨.

(٤٨) *كتاب الصناعتين*، **أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري**، د.ط.، تحقيق مفيد قميحة، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ١٩٨٤م، ص ٤٤٥.

(٤٩) *المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع*، **أبو محمد القاسم السجلماسي**، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٠م، ص ٢٧٨.

(٥٠) جوهر *الكنز*، **ابن الأثير**، ص ٢٠٩.

(٥١) *مفتاح العلوم*، ص ٦٦٦.

(٥٢) نقلاً عن *نظرية المفارقة*، ص ٥٩.

(٥٣) *المثل السائر*، ج٣، ص ٨٥.

(٥٤) المصدر نفسه، ج٣، ص ٧٦.

(٥٥) المصدر نفسه، ج٣، ص ٨٣.

(٥٦) *الطراز*، ج٣، ص ٦٣.

(٥٧) المصدر نفسه، ج٣، ص ٦٢.

(٥٨) المصدر نفسه، ج٣، ص ٦٩.

(٥٩) مقدمة تفسير **ابن النقيب**، ص ٢٥٦، *الفوائد المشوق إلى علوم القرآن*، ص ١٧٨.

(٦٠) المصدر نفسه، ص ٢٥٦، *الفوائد*، ص ١٧٨.

(٦١) *فن الشعر*١٩٣، من كتاب *الشفاء* **لأبي علي الحسين بن عبدالله بن سيناء**، تحقيق عبد الرحمن بدوي، وانظر *نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين*، ص ١٧٦.

(٦٢) *نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين*، ص ١٨١.

(٦٣) *دلائل الإعجاز*، ص ٢٦٢.

(٦٤) المصدر نفسه، ص ٢٦٣.

(٦٥) *الشعرية العربية*، **أدونيس**، ط٢، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٩م، ص ٤٦.

(٦٦) *مقدمة تفسير* **ابن النقيب**، ص ٢٥٦، *الفوائد المشوق*، ص ١٧٨.

(٦٧) *الطراز*، ج٣، ص ٦٢.

(٦٨) *المثل السائر*، ج٣، ص ٧٦.

(٦٩) *التبيان في علم المعاني والبديع والبيان*، ص ٢٩٧، *الكشاف* ج١، ص ٣٤٠.

(٧٠) *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، أبو الحسن ابن رشيق القيرواني، ج٢، ط٥، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٨١م، ص ٦٦.

(٧١) *المنزع البديع*، ص ٢٧٦.

(٧٢) المصدر نفسه، ص ٢٧٨.

(٧٣) *أنوار الربيع*، ص ١٩٨.

(٧٤) *نظريات أرسطو في البلاغة*، **حازم القرطاجني**، د.ط.، تحقيق عبدالرحمن بدو، القاهرة، ١٩٦١م، ص ٩.

(٧٥) *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*، **إحسان عباس**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩٨م، طبعة جديدة ومزيدة ومنقحة، ص ٢٧٦، وانظر *فن الشعر* **لأرسطو طاليس**، ص ص: ١٥٠-١٥١.

(٧٦) *مفهوم الشعر*، ص ٢٧٧.

(٧٧) المصدر نفسه، ص ٢٧٧.

(٧٨) *نظرية المفارقة*، ص ٥٧.

(٧٩) *ديوان المتنبي شرح العلامة اللغوي*، **أحمد بن الحسين الجعفي المتنبي**، عبدالرحمن البرقوقي، مج١، (د.ط.)، تحقيق عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، ص٤٣٩.

(٨٠) *فن الشعر من كتاب الشفاء* **لابن سيناء**، ص ١٦٣.

(٨١) *الخطيئة والتكفير*، ص ٢٦٩.

(٨٢) المصدر نفسه، ص ٢٦.

(٨٣) *المثل السائر*، ج٣، ص ٧٦.

(٨٤) *الانحراف مصطلحًا نقديًا*، **موسى الربابعة**، مؤتة للبحوث والدراسات، مج١٠، ع٤، ١٩٩٥م، ص ١٥٤.

(٨٥) *ديوان المتنبي*، ج٢، ص ٥٤٦.

(٨٦) *المثل السائر*، ج٣، ص ٧٧.

(٨٧) *مقدمة تفسير* **ابن النقيب**، ص ٢٥٥.

(٨٨) *حلية المحاضرة*، **أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي**،ج٢، د.ط.، تحقيق جعفر الكتاني، العراق، وزارة الثقافة، دار الرشيد، ١٩٧٩م، ص ١٩١.

(٨٩) سورة البقرة، الآية ١٨٩.

(٩٠) *الكشاف*، **أبو القاسم جار الله الزمخشري**، ج١، د.ط.، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص ٣٥٦، وانظر *التبيان في علم المعاني*، ص ٢٩٧.

(٩١) سورة البقرة، الآية، ٢١٥.

(٩٢) *الكشاف* ج١، ص ٣٥٦، و*التبيان*، ص٢٩٧.

(٩٣) *التلخيص في علوم البلاغة*، ص ٢٨٥، **أبو عبيدة البكري**، *فصل المقال في شرح كتاب الأمثال*، ط٣، ١٩٨٣م، *العمدة* ج٢، ص ٦٦.

(٩٤) *التلخيص*، ص ٣٨٥، *العمدة*، ج٣، ص ٦٦.

(٩٥) *البيان والتبيين*، **الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر**، ج٣، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص ٤١.

(٩٦) *المعجم المفصل في علوم البلاغة*، **إنعام فوال عكاوي**، (د.ط)، (د.ت.)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص١٤٣.

(٩٧) سورة البقرة، الآية ٢٥٨.

(٩٨) *الفوائد*، ص ١٧٨.

(٩٩) *المثل السائر*، ج٣، ص ٧٣.

المصادر والمراجع

المصادر

القرآن الكريم

ابن الأثير، ضياء الدين (د.ت.) *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، تقديم أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ج٣، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة- القاهرة.

التوحيدي، أبو حيان (١٩٩١م) *المقابسات*، تحقيق حسن السندوبي، منشورات دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (د.ت.) *البيان والتبيين*، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.

الجرجاني، عبدالقاهر (د.ت.) *دلائل الإعجاز*، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مطبعة المدني.

الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن (١٩٧٩م) *حلية المحاضرة في صناعة الشعر*، د.ط.، تحقيق جعفر الكتاني، دار الرشيد، العراق، وزارة الثقافة.

الحلبي، نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير (١٩٨٠م) جوهر *الكنز*، د.ط.، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية.

الخفاجي، عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان (١٩٨٢م) سر *الفصاحة*، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

الزمخشري، أبو القاسم جارالله (د.ت) *الكشاف*، ج١، د.ط.، دار المعرفة، بيروت– لبنان.

السجلماسي، أبو محمد القاسم (١٩٨٠م) *المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع*، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف– الرباط.

السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر (١٩٨٠م) *مفتاح العلوم*، تحقيق أكرم يوسف عثمان، منشورات جامعة بغداد، مطبعة دار الرسالة.

الطيبي، شرف الدين حسين بن محمد (د.ت.) *التبيان في علم المعاني والبديع والبيان*، د.ط.، تحقيق هادي عطية مطر الهلالي، دار النهضة.

أبو عبيدة البكري (١٩٨٣م) *فصل المقال شرح كتاب الأمثال*، ط٣، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (١٩٨٤م) *كتاب الصناعتين*، ط٢، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، والمصدر نفسه طبعة تونس ١٩٦٦م.

العلوي، يحيى بن حمزة بن علي (١٩٨٠م) *الطراز*، ج٣، د.ط، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان.

القرطاجني، حازم (١٩٨١م) *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، ط٢، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت –لبنان.

القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن (د.ت) *التلخيص في علوم البلاغة*، ج٢/ط٢، تحقيق عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، التلخيص، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني.

القزويني، الخطيب (١٩٧٥م) *الإيضاح في علوم البلاغة* ج٢، ط٤، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني.

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (١٩٨١م) *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، ط٥، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

ابن قيم الجوزية، شمس الدين أبو عبدالله محمد (د.ت) *الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان*، (د.ط)، مكتبة الهلال، بيروت.

المتنبي، أحمد بن الحسين الجعفي (د.ت) *ديوان المتنبي*، شرح العلامة اللغوي عبد الرحمن البرقوقي، (د.ط)، تحقيق: عمر فاروق الطباع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت-لبنان.

المدني، علي صدر الدين بن معصوم (١٩٦٨م) *أنوار الربيع في أنواع البديع*، ج٢، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (د.ت) *لسان العرب*، مج٧، (د.ط)، مادة غلط، دار صادر، بيروت.

ابن النقيب، أبو عبدالله جمال الدين محمد بن سليمان البلخي (١٩٩٥م) المقدسي. *مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني والبديع وإعجاز القرآن*، تحقيق: زكريا سعيد علي، مكتبة الخانجي، القاهرة.

المراجع العربية

أبادي، محمد شمس العظيم (١٤١٥هـ) *عون المعبود شرح سنن أبي داود*، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، كتاب العلم باب التوقي.

أدونيس، علي أحمد سعيد (١٩٨٩م) *الشعرية العربية*، ط٢، دار الآداب، بيروت.

الأعسم، عبد الأمير (١٩٨٧م) *الفيلسوف الآمدي*، دراسة وتحقيق، دار المناهل.

عبدالرحمن، بدوي، والقرطاجني، حازم (١٩٦١م) *ونظريات أرسطو في البلاغة والشعر*، القاهرة.

فريد، جبر (١٩٩٩م) النص الكامل لمنطق أرسطو،*كتاب المغالطة*، دار الفكر اللبناني، بيروت.

صمود، حمّادي (د.ت) *أهم نظريات الحجاج في النظريات الغربية من أرسطو إلى اليوم*، منوبة، تونس، مجلد **xxxIx** نقلاً عن الأساليب المغالطية مدخلاً في نقد الحجاج لمحمد النويري.

نويزري، محمد هاشم (١٩٨٢م) *شرح التلخيص في علوم البلاغة*، ط٢، دار الجيل، بيروت.

الروبي، ألفت كمال (١٩٨٤) *نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد*، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ربابعة، موسى (١٩٩٥م) *الانحراف مصطلحاً نقدياً*، مؤتة للبحوث والدراسات، مج١٠، عدد٤.

خالد، سليمان (١٩٩١م) *نظرية المفارقة*، *مجلة أبحاث اليرموك*، مج٩، عدد ٢.

عبدالمتعال، الصعيدي (د.ت) *بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة*، ج٤، مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية.

بدوي، طبانه (د.ت) معجم *البلاغة العربية*، ط٤، دار المنارة، جدة.

إحسان، عباس (١٩٩٣م) *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن. طبعة جديدة ومزيدة ومنقحة.

عصفور جابر (١٩٧٨م) مفهوم *الشعر*، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

عكاوي، أنعام فوال (د.ت) *المعجم المفصل في علوم البلاغة*، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان.

الغذامي، عبدالله (١٩٨٥م) *الخطيئة والتكفير*، د.ط، النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية.

مطلوب، أحمد (١٩٨٧م) معجم *المصطلحات البلاغية وتطورها*، ج٣، د.ط، مطبعة المجمع العلمي العراقي.

العجم، رفيق (د.ت.) *المنطق عند الفارابي*، د.ط، تحقيق دار الشروق، بيروت، كتاب الأمكنة المغالطية.

المراجع المترجمة

طاليس، أرسطو (د.ت) *فن الشعر*، (د.ط)، ترجمة إبراهيم حمادة، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، مكتبة المسرح.

طاليس، أرسطو (١٩٧٣م) *فن الشعر*، تحقيق عبد الرحمن بدوي، ط٢، دار الثقافة، بيروت- لبنان.

طاليس، أرسطو (١٩٥٩م) *الخطابة*، د.ط، تحقيق عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية.

ميوميك، دي سي (١٩٨٧م) *المفارقة وصفاتها*، ط٢، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد.

Fallacy Between Logic and Rhetoric

Hashem Ahmad Al- Azzam
Arabic Language Department, College of Irbed,
Al-Balqa Applied University, Jordan

Abstract. This research aimed at shedding light on the term of fallacy with its literary and rhetoric meaning in the old criticism literature. The research also pointed out the instability of this term with this name - fallacy because of the so many terms whose contents included what was reported in the definition of fallacy and carried many of its meanings. All this encouraged the researcher to assert the difference between it and what seems like it. He then examined its literary value in poetic texts through the included examples.